

پس انداز اور غزل کا نیا پینوراما

توقیر عباس

(اسد فاطمی کے شعری مجموعے پس انداز کی تقریب رونمائی پر پڑھا گیا مقالہ)

کسی جوہرِ قابل مگر سست و کاہل آدمی کی کتاب کا منظرِ عام پر آنا خوش آئند ہے، ایسا شخص جو محبوب اور پسندیدہ ہو اور شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ عالم بھی ہو تو اس کی تصنیف کو محض تاخیری اشاعت سمجھنے کے بجائے باطنی جدوجہد اور طویل مراقبہ کہا جا سکتا ہے۔ اس کتاب میں ہزاروں لاکھوں رائیگاں لمحوں میں سے کچھ کچھ لمحوں کے بکھرے نقوش شاعر کے شعری مکاشفے ہیں۔ ایسے لوگ باوجود سستی یا تساہل کے تخلیقی امکانات کو طویل عرصے تک التوا میں رکھتے ہیں۔ بالآخر جب کتاب سامنے آتی ہے تو اس میں ٹھہراؤ، معنوی رسوخ اور دیرپا اثرات کے امکانات بہت زیادہ ہوتے ہیں۔ اس طرح یہ کتاب قاری کے لیے محض مطالعے کا سامان نہیں بلکہ اس جوہرِ قابل کی پوشیدہ صلاحیتوں کا معتبر ثبوت بھی بن جاتی ہے۔ یہاں جوہرِ قابل اسد فاطمی جیسا ترشا ہوا ہیرا ہے جس کی پس انداز، اس کے اپنے رتجگوں، سناٹوں اور گھاٹوں کا احوال ہے۔

کتاب کا نام پس انداز ہے، یہ مال و زر اور روپے کی پس اندازی نہیں بلکہ کاہلی و سستی میں اور مدہوشی میں صرف کیے گئے وقت میں سے کچھ فکری و فنی اور ہوش مندانہ لمحات کی سیونگ ہے، مال و زر کے معاملے

میں توفاطمی ہمیشہ سے لاپرواہے ،اسے دیکھ کر کبھی کبھی میراجی یاد آتے ہیں۔ دونوں کی زندگی میں اشتراک بے ترتیبی اورانتشار سے عبارت ہے۔ فرق یہ ہے کہ میراجی کی طرح فاطمی کے پاس نہ گولے ہوتے ہیں اور نہ اس کی پینٹ کی جیب پھٹی ہوتی ہے ، پھر میراجی توگولوں کے معاملے میں کلاں وکوچک کے قائل تھے ، مگرفاطمی نے یہ امتیاز ختم کردیاہے؛اس کے نزدیک انسانوں میں خورد وکلاں کی تقسیم محض سماجی فریب ہے ، جسے مان لینے سے وقت ، رشتہ اور معنی سب چھوٹے بڑے خانوں میں بٹ جاتے ہیں۔ فاطمی تواپنے بھائیوں کے درمیاں بھی خورد وکلاں کاقائل نظر نہیں آتا۔ اس کے ہاں تقسیم ہے لیکن اس کے کئی دیگر رنگ روپ ہیں۔

اصل میں ایک شعر تھاجس کی وجہ سے ذہن میراجی کی طرف گیا، وہ شعر آگے آئے گاابھی چند شعر یہ ہیں جن کی وجہ سے میراجی اوراسد فاطمی میں کچھ مماثلت نظر آتی ہے :

ہاتھ ترے کنعان کے بوڑھے کن خبروں کی چولی ہے
اس پر رنگ کی چھینٹ ہے کیسی ، شاید بن میں ہولی ہے

اس سنسارمیں بھی رہنااوروہ بھی کھل کر جی رہنا
اوریوں جینا ایک طرح سے موت کی آنکھ مچولی ہے

رنگپورے کی نہرکنارے کھیل کھلن میں شوراٹھا
شوراٹھاچل نکلوبھاگو، ناؤ نہیں ہے ، ڈولی ہے

آنا فانا محفل میں سو کنٹھ کٹے سو ڈنگ ڈسے

دیکھ کسی نے نین کٹاری زلف پٹاری کھولی ہے

آشا کی نیلام سبھا میں ایک ہی دام اور ایک کلام

اور اب شاید تھک ہارے کے مال کی آخری بولی ہے

اسد فاطمی کا شعری مجموعہ پس انداز محض کسی منظر اور زبان کی وسعت نہیں بلکہ احساس، خیال اور وقت کے پھیلاؤ کی ایک شعری کیفیت ہے جہاں نگاہ کسی ایک نقطے پر ٹھہرنے کے بجائے افق سے افق تک سفر کرتی ہے۔ اس میں جزو اپنی انفرادیت برقرار رکھتے ہوئے کل کا حصہ بن جاتا ہے اور ایک لمحہ پورے عہد کا استعارا بن کر سامنے آتا ہے۔ شعری اظہار میں اس کا زاویۂ نظر محدود تجربے کا نہیں بلکہ آفاق گیر مشاہدوں اور حقائق کا ہے، جہاں لفظ ایک تصویر نہیں بلکہ مکمل منظر نامے کا حامل ہے اور معنی اپنی وسعت کے ساتھ قاری کے شعور میں آہستہ آہستہ منکشف ہوتے ہیں۔

معاصر ادب میں کسی قسم کی آرائش نظر نہیں آتی بلکہ یہ بغیر زیورات کے ایک مفرور دلہن کے مانند ہے جو اپنے قدر و وقار سے محروم ہو کر ہر ایرے غیرے کے ہاتھ لگ گئی ہے اور یوں اسے طوائف بنا دیا گیا ہے۔ ادب تہذیبی شعور، فکری وقار اور انسانی لطافت کا مظہر ہوا کرتا تھا، آج اسے شہرت، خرید و فروخت، تجارت اور فوری داد کے ترازو میں تولا جا رہا ہے۔ حالاں کہ ادب کبھی تجارت نہیں تھا؛ وہ زندگیوں کی نرمی، احساس کی

پاکیزگی اور روح کی تربیت کا جزوِ اعظم سمجھا جاتا تھا، مگر معاصر منظر نامے میں اس کی یہی اصل پہچان سب سے زیادہ نظر انداز ہو رہی ہے۔

اسد فاطمی کے ظاہر و باطن، اس کے گھاٹوں اور راتوں کی جگراتوں کے احوال سے واقف ہونے کے باوجود، اس سے ہمیشہ اعلیٰ ادب اور سنجیدہ و فکری شعر و سخن کی امید رہی ہے، اور اس نے ہر بار اس امید کو سچ ثابت کیا ہے۔ اس کی تحریر میں ذاتی کرب محض بیان نہیں بنتا بلکہ فکری تہذیب میں ڈھل کر قاری کے شعور کو وسیع کرتا ہے، اسی لیے اس کے ہاں تجربے کی تلخی بھی وقارِ اظہار سے خالی نہیں ہوتی۔ وہ معاصر ہنگامہ خیزی کے شور میں بھی ادب کی حرمت اور فکر کی سطح کو برقرار رکھتا ہے اور یہی وصف اسے مایوس کن عمومی منظر نامے میں ایک معتبر اور قابلِ اعتماد آواز بناتا ہے۔

اسد فاطمی کئی زبانوں پر ماہرانہ دسترس رکھتا ہے اور فنی مسائل کی اونچ نیچ سے گہری واقفیت کے ساتھ ساتھ اس کا تنقیدی شعور بھی نہایت بلند ہے، جس کے باعث اس کی گفتگو اور تحریر دونوں میں وسعتِ نظر اور فکری پختگی نمایاں طور پر جھلکتی ہے۔ مختلف لسانی روایتوں کا شعوری ادراک محض اظہار تک محدود نہیں بلکہ فنی باریکیوں کے ساتھ معنوی تہہ داری پیدا کرتا ہے، یوں وہ معاصر ادب میں محض لکھاری نہیں بلکہ پارکھ اور ایک سنجیدہ تخلیق کار کے طور پر سامنے آتا ہے۔

اسد فاطمی کی فارسی کے جدید و قدیم ادب پر گہری نظر ہے، اور اس کی شاعری میں معنوی لطافت، نزاکتیں اور فنی باریکیاں اسی کی دین ہیں۔ لفظی نفاست اور موزونیت کی جھلک واضح طور پر محسوس ہوتی ہے یہ شاعری نہ صرف دلکش ہے بلکہ فکر آمیز اور دیرپا اثرات کی حامل ہے۔

یہاں گفتگو صرف معاصر ادب تک محدود ہے، اور اس میں بھی غزل کی شاعری کا حصہ سب سے نمایاں اور سب سے زیادہ قابلِ گرفت ہے۔ افسوس کا مقام یہ ہے کہ اساتذہ نے شعر کہنے کے جو سیکڑوں اسالیب

آزمائے تھے، ان میں سے اب ایک دو ہی زندہ رہ گئے ہیں۔ غزل کی معاصر شاعری کا تقریباً ننانوے فی صد حصہ ایک ہی طریقِ اظہار کا اسیر ہے موجودہ غزل نے ان طریق ہائے اظہار کو یا تو فراموش کر دیا ہے یا دانستہ ترک کر دیا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ آج کی غزل ایک ہی فنی سانچے میں ڈھل کر رہ گئی ہے۔ پہلے مصرع میں ایک بات کہی جاتی ہے اور دوسرے میں اسی کی تائید، توضیح یا محض توسیع کر دی جاتی ہے۔ یوں شعر معنی کی دریافت نہیں رہتا، معنی کی تصدیق بن جاتا ہے۔ جب دوسرا مصرع پہلے کا سوال نہیں بنتا بلکہ اس کی ہاں میں ہاں ملاتا ہے تو تخلیق کی جگہ محض بیان رہ جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان بیانات میں دل کشی کم ہوتی چلی جاتی ہے؛ قاری چونکنے کے بجائے مفہوم کا اندازہ لگا لیتا ہے، اور جہاں پیش گوئی ممکن ہو جائے وہاں حیرت دم توڑ دیتی ہے۔ یہ طرزِ اظہار تخلیق نہیں، سہولت ہے۔ اس میں نہ فکری خطرہ ہے، نہ معنوی جست۔ شعر قاری کو چونکاتا نہیں، محض اطلاع دیتا ہے۔ دوسرے مصرعے کا کام معنی کو کھولنا نہیں بلکہ اسے تحفظ دینا رہ گیا ہے، اور یہی تحفظ شعر کی موت ہے۔ جب غزل سوال کرنا چھوڑ دے اور صرف وضاحت پر اکتفا کرے تو وہ ادب نہیں رہتی۔

اردو غزل کی تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ اساتذہ نے شعر کے امکانات کو محض ایک اسلوب تک محدود نہیں رکھا۔ میر، سودا، غالب، اقبال اور بعد کے شعرا کے ہاں مصرعِ ثانی کبھی پہلے مصرع کی تردید بنتا ہے، کبھی اس پر طنز، کبھی اس سے انحراف اور کبھی بالکل نئی جہت کا انکشاف کرتا ہے۔ یہی تنوع غزل کو زندہ روایت بناتا رہا۔ اب یہ تاریخی شعور کم زور پڑ گیا ہے۔ پہلے مصرع میں خیال اور دوسرے میں اس کی شرح۔ دوسرا مصرع، جو غزل میں اصل امتحان کا مقام ہوتا ہے، اب خطرہ مول نہیں لیتا، قاری کو پہلے مصرع ہی سے علم ہو جاتا ہے کہ آگے کونسا قافیہ اور کیا آنے والا ہے؟ روایت میں معنی آفرینی، انقطاع اور فکری الٹ پھیر غزل کو زندہ اور متحرک رکھتے تھے۔ شعر وہاں مکمل ہوتا تھا جہاں معنی خطرے میں پڑتا تھا۔

اس اسلوب کی کثرت نے غزل کو فنی تکرار میں مبتلا کر دیا ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے روایت سے کچھ نہیں لیا گیا، بلکہ صرف ایک آسان نسخہ اخذ کر کے اسے چلن بنا دیا گیا ہے۔ ادبی تاریخ کے اس تسلسل سے کٹ جانا ہی معاصر غزل کی سب سے بڑی محرومی ہے۔

اردو غزل، جو صدیوں تک فنی تنوع، معنوی جرات اور اسلوبی تجربے کی روایت رہی، معاصر عہد میں ایک محدود اور سہل طرزِ اظہار کی اسیر ہو کر رہ گئی ہے۔ اساتذہ کے شعر کہنے کے سیکڑوں طریقے محض تاریخی حوالہ بن کر رہ گئے ہیں۔ معاصر غزل میں انقطاع کی جگہ تسلسل نے لے لی ہے، اور یہ تسلسل فن کے لیے زہر ثابت ہوا ہے۔ جب دوسرا مصرع پہلے کے سائے میں چلنے لگے تو شعر مکالمہ نہیں رہتا، یک طرفہ بیان بن جاتا ہے۔ ایسے بیان میں نہ فکری کشش باقی رہتی ہے اور نہ جمالیاتی اضطراب۔ نتیجتاً غزل، جو ایک لمحاتی کشف کا نام تھی، اب مسلسل وضاحت کا عمل بن چکی ہے اور وضاحت فن کی نہیں، نثر کی صفت ہے۔

یہ صورتِ حال فکری جمود کی نشان دہی ہے۔ جب شاعر روایت سے وراثت لینے کے بجائے سہولت کو ترجیح دے اور جب دوسرا مصرع سوال اٹھانے کے بجائے جواب دہرانے لگے، تو غزل اپنے فنی جوہر سے محروم ہو جاتی ہے۔ معاصر غزل کا بحران دراصل اسی جراَتِ معنی کی کمی کا نام ہے، جس کے بغیر نہ روایت آگے بڑھ سکتی ہے اور نہ شعر زندہ رہ سکتا ہے۔ اسد فاطمی اردو کی تقریبا تمام شعری روایت سے واقف ہے ،اس کا ثبوت یہ اشعار ہیں :

بیٹھے ہیں اپنے دھیان میں محفل کو چھوڑ چھاڑ کر

رندوں سے بھی بگاڑ کر، واعظ کو بھی لتاڑ کر

ساقی کو اڑ کھولنا، آتا ہوں بزم یار سے

تینوں سلام پھیر کر، جائے نماز جھاڑ کر

مجھ پہ قیاس کیا کرے حلقۂ دوستاں کہ میں

ظاہر نہیں ہوا ابھی غیبت کی کھال پھاڑ کر

ایک ہی سادہ طریقۂ اظہار میں بھی تنوع ممکن ہے، بشرطیکہ زبان کے نئے قرینے آزمائے جائیں۔ اسد فاطمی نے کسی نئے طریقۂ اظہار کی باقاعدہ تخلیق نہیں کی، مگر اس نے زبان کے مزاج کو بدل دیا ہے۔ اس کے ہاں الفاظ محض معنی ادا نہیں کرتے بلکہ اپنی ساخت کے ساتھ سوچ کا زاویہ بھی بدل دیتے ہیں۔ اس مضمون میں صرف غزل مرکزِ فکر ہے، اس لیے کتاب کے پہلے شعر کو مرکز مان کر گفتگو کی گئی ہے۔ شعری مثالوں کی نصابی تشریح و توضیح مقصود نہیں، اصل مدعا زبان کے اُن قرینوں کی طرف توجہ دلانا ہے جہاں واقعی احتیاج ہے اور یہ اس لیے ضروری ہے کہ موجودہ ادبی رویّہ اس سطح پر بتدریج تہی ہوتا جا رہا ہے۔

فاطمی کی ایک نمایاں لسانی جہت یہ ہے کہ وہ اسمائے صفات کو اسمائے فاعل بنا لیتا ہے۔ یوں صفت جامد وصف نہیں رہتی بلکہ ایک فعال کیفیت میں ڈھل جاتی ہے۔ زبان حرکت میں آ جاتی ہے، اور معنی محض بیان نہیں رہتے بلکہ عمل بن جاتے ہیں۔ یہی وہ سطح ہے جہاں ایک ہی سادہ فنی طریقہ، زبان کے اندرونی تصرف کے باعث، نیا اور متنوع محسوس ہونے لگتا ہے۔

جہانِ طرب میں اکیلے اداسوں کے ویسے تو وارے نیارے نہیں ہیں

مگر خیر یوں بھی نہیں ہے کہ یاں کوئی دو چار بھی غم کے مارے نہیں ہیں

یہاں سوال شعر کے معنی کا نہیں، زبان کی ساخت کا ہے۔ اس شخص کے دکھ سے آخر کون واقف ہو سکتا ہے جو اکیلا اور اداس جیسے الفاظ کی جمع باندھتا ہو؟ یہ محض اسمائے صفات نہیں، بلکہ کیفیت کے ایسے صیغے ہیں جو فرد سے نکل کر نوع کی طرف سفر کرتے ہیں۔ یوں اکیلا اور اداس جیسے اسمائے صفات لسانی رویّہ بن جاتے ہیں۔

یہ کہنا کہ اکیلے اور اداسوں کو یہاں بطور استعارہ برتا گیا ہے، درست نہیں۔ یہ دونوں اپنے اصلی معنوں میں بھی درست ہیں اور مجازی معنوں میں بھی، چونکہ صفت سے موصوف مراد ہیں اس لیے یہ کنایے ہیں اور ایسے کنایے جن کی قریب اور بعید دونوں دلالتیں بیک وقت ممکن ہیں۔ یہی دو سطحی اطلاق زبان کو محض بیان نہیں، تجربہ بنا دیتا ہے۔

مرکبِ اضافی جہانِ طرب کو شعر کی ابتدا میں رکھ کر شاعر نے محض فضا قائم نہیں کی، بلکہ شعر کے لیے ایک نسب نامہ مرتب کیا ہے۔ جیسے خاندانی شجرہ ہوتا ہے، ویسے ہی یہاں شعر کا شجرہ بنتا ہے: ایک طرف خوش باش لوگوں کی شاخیں ہیں اور ان کے متوازی محض دو چار ہی سہی اکیلے، اداس، اور غم کے مارے ہوئے لوگ بھی ہیں۔ فاطمی محض دو شاخوں تک محدود نہیں رہتا، وہ کئی طرح کے مترادفات اور مختلف اشیا کو بھی پیشِ نظر رکھتا ہے۔

آگے بات اسی شعر کی ہوگی لیکن اس شجرے کے حوالے سے ابھی دو شعر سن لیں جن میں سماجی جزئیات شامل ہیں:

دن ڈوبتا جاتا ہے، مگر گھر میں ابھی تک

برتن کی کھنک ہے، نہ مہک ہے، نہ دھواں ہے

اس شعر میں کائنات اور اس کے مقابلے میں گھر ہے۔ دن ڈوبنے کا تعلق دن اور روشنی کے زوال اور کائنات سے ہے اور گھر ہر قسم کی رونق سے محروم ہے اور شام یا رات کے لیے کسی قسم کی تیاری اور اہتمام نہیں ہے۔ دن ڈوبنا موت کا استعارہ ہو سکتا ہے اور گھر بھی سکوتِ مرگ کا شکار ہے۔ غور کریں تو یہاں دو پیمانے ہیں ایک مخفی اور ایک ظاہری۔ مخفی پیمانے میں پر تعیش اور پر سکوں گھر کی فضا ہے دوسری طرف ایک ایسا گھر جو ضروریاتِ زندگی سے تہی ہے یا جو عالمِ سکوت میں غرق ہو چکا ہے

بے حال ہوں اُس دخترِ گندم کی طلب میں

نشے میں جو انگور کی بیٹی کی بھی ماں ہے

اس شعر میں کئی توضیحاتی پیمانے قائم ہو سکتے ہیں، شعر کے عقب میں اسلامی اور مذہبی اساطیر کار فرما ہے لیکن بنیادی مسئلہ روٹی ہی ٹھہرتا ہے۔

دوبارہ پہلے شعر کی طرف مراجعت کرتے ہیں جس میں جہانِ طرب جمالیاتی فیصلہ نہیں، ایک ساختیاتی اعلان ہے۔ شاعر پہلے ایک مکمل سماجی کُل قائم کرتا ہے، پھر اس میں اکیلے، اداس اور غم کے مارے ہوئے لوگوں کی اقلیت شامل کرتا ہے۔ یوں شعر محض احساس نہیں، سماجی ترتیب بن جاتا ہے۔

آج کا ادب چونکہ اس سطح کی لسانی ذمہ داری سے دست بردار ہو چکا ہے، اس لیے وہ صرف جذبات پیدا کرتا ہے، ساخت نہیں۔ اور بغیر ساخت کے ادب، محض شور رہ جاتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں زبان معنی کے بجائے، سماجی ترتیب کی تشکیل کرتی ہے اور یہی قرینہ آج کے ادب میں نایاب ہوتا جا رہا ہے۔

یہ شعر علمِ معانی کی توضیح کا نہیں بلکہ اسلوبیاتی توضیح کا مطالبہ کرتا ہے۔ اکیلا اور اداس بطور صفات یہاں صفاتی وظیفے تک محدود نہیں بلکہ اجتماعی تجرباتی اکائی بن جاتے ہیں۔ یہ صفات کیفیات کی درجہ بندی کرتی ہے—

جیسے stylistics میں marked usage کہا جاتا ہے۔ یعنی ایسے الفاظ ، ساخت یا ترکیب جو غیر متوقع ہو، عام بول چال سے مختلف ہو، خاص تاثر، زور یا اسلوبی معنی پیدا کرے۔

کنایہ ایسی ساخت بن جاتا ہے ، جس سے سیدھے قاموسی معانی ، ضمنی ، اشاراتی ، استعاراتی ، اسلوبی اور سیاقی ، معنی مُترَشح ہوتے ہیں۔ اگر غور کریں تو اکیلے اور اداس لوگ سماجی تنہائی اور تہذیبی بے دخلی کا شکار ہیں۔ شاعر نے اچھا یہ کیا کہ مسندِ انصاف نہیں سنبھالی اور نہ کوئی سوموٹو ایکشن لیا ہے ، بلکہ ایک دکھ بھری تھری ڈی تصویر بنا دی ہے جیسے ہر شخص اپنے تصور کے مطابق ، جو اکیلے اور اداس لوگوں کے بارے میں قائم ہے ، دیکھ سکتا ہے۔

مرکبِ اضافی جہانِ طرب گفتگو کا نقطۂ آغاز ہے جو مرکزی حیثیت کا حامل ہے۔ جس سے دو متوازی معنوی دائرے بنتے ہیں جنھیں عرصۂ طرب اور عرصۂ اندوہ کہا جا سکتا ہے ، یہ سماجی تشکیل ہے جس میں غم کا بیانیہ موضوع کا اخلاقی مرکز بن جاتا ہے۔ لفظ دو اور چار کی وجہ سے سیاقتہ الاعداد کی خوبی الگ ہے ، کلاسیکی متون میں تو کہیں بھی اس صنعت کے حوالے سے اچھا شعر نہیں ملتا۔

اس شعر کے حوالے سے جو گزارشات پیش کی جا چکی ہیں ، اس تناظر میں اسد فاطمی کے ہاں سماجی تشکیل کے حوالے سے بہت عمدہ اور بہتر مثالیں نظر آتی ہیں۔

لے چل ، اگر اے شہر خموشاں کی خموشی
جیون کے بھگوڑوں کے لیے کوئی مکاں ہے

دلبر کی گلی میں کہ ، تجھے دہر میں ڈھونڈوں

اے غم، مرے غم بول، یہاں ہے کہ وہاں ہے

ہم وہ ہیں، جنہیں ماؤں نے بوڑھا ہی جنا تھا،
اس گاہ شماری میں جو خوش ہے، وہ جواں ہے

دست گریز! آ ادھر، مجھ سے بھی ہمکلام ہو
آ مرے ساتھ بات کر، مجھ سے بھی ہمکلام ہو

نورِ صباحتِ جہاں مجھ پہ بھی ایک چھینٹ ڈال
چہرۂ چہچۂ سحر مجھ سے بھی ہمکلام ہو

لالہ وابر وجوئبار ہیں سبھی تیرے جاں نثار
اُن سے بھی راہ رکھ مگر مجھ سے بھی ہمکلام ہو

یہی وہ دانش ہے جو محض معنی کی قرأت سے نہیں، زبان کے قرینوں کی شناخت سے سامنے آتی ہے اور بد قسمتی سے موجودہ ادب اس سطح پر بہت کمزور ہے۔ اس کی ایک اہم وجہ ہے۔

پاک وہند کی تمام زبانیں ایک خوبی سے محروم ہیں جو اردو کا طرۂ امتیاز ہے ۔ اس میں زبان کو اس طرح بھی برتا جا سکتا ہے کہ پورا جملہ یا پوری کتاب شدھ عربی ، فارسی اور ہندی لہجے کی حامل ہو سکتی ہے لیکن اردو کہلائے گی ۔ غالب اور مجید امجد کے ہاں اس قسم کی مثالیں مل سکتی ہیں جیسے غالب نے کہا تھا :

بوئے گل ، نالۂ دل ، دودِ چراغِ محفل

مجید امجد کی یہ سطر

پھولوں سے بھری ڈھلوان پہ سوکھے پات کریں بسرام

بالترتیب فارسی اور ہندی لہجوں کی مثالیں ہیں لیکن اصل میں اردو ہی ہے ۔

پہلے شعر کے حوالے سے جتنی بحث ہوئی ہے ، اشعار کی مثالیں اسی حوالے سے آئیں گی جس طرح موضوعات کے تحت تنقید و تحقیق ہوتی ہے : فلاں کا تاریخی شعور ، فلاں کی حیات اور آثار ، فلاں کی شاعری میں لفظ آئنہ اور فلاں کا یہ وہ وغیرہ ۔ اسی طرح کی کچھ باتیں بھی ہوں گی ۔ یہ کہ اسد فاطمی کا علاقائی رسوم و رواج اور دھرتی کا گہرا رشتہ ہے ۔ یہ کہ اسد فاطمی کبھی کبھی ترازو کے دو پلڑے بناتا ہے جن میں کبھی ولن اور ہیرو ، کبھی غریب مزدور کسان اور سماج اور کبھی ماحول اور غلیظ تمثالیں بٹھاتا ہے اس کا مسئلہ یہ نہیں کہ کونسا پلڑا بھاری ہے وہ یہ فیصلہ قاری پر چھوڑ دیتا ہے ، آگے مختلف بحثوں میں ان بیانات کے حوالے سے بھی شعری مثالیں آئیں گی ۔

ہندی زبان پر اسد فاطمی کی گرفت حیرت انگیز ہے اگرچہ فارسی کا عالم ہے لیکن کہیں بھی ایسی فارسیت غالب نظر نہیں آتی جس سے اپنی علمیت کا لوہا منوانا چاہتا ہو۔ اسد فاطمی اپنے ظاہری احوال میں میرا جی سے اشتراک رکھتا ہے لیکن ادبی طور پر اس میں میرا بائی کی روح نظر آتی ہے ۔ میرا جی اور میرا بائی دونوں عشق و محبت میں پاگل تھے ، اسد فاطمی کا ایسا معاملہ نہیں ہے لیکن ان کی حدیں مدیں بہت ملتی ہیں ۔

ذیل کے اشعار اس بات کا اثبات ہیں۔

یا ربنا جو جی پر گزری کون لکھے اور کون سنائے

کاتب تجھ کو اللہ رکھے، قاصد تجھ کو رام سہائے

یہ شعر پڑھ کر میرا جی کی طرف دھیان گیا تھا جو ادبی پرچوں میں رام سہائے کے نام سے بھی لکھا کرتے تھے۔

مانا جاتے جاتے اس کے پیر نہ پکڑے روک نہ پائے

مطلب اس کا یہ تو نہیں تھا جانے والا بھاڑ میں جائے

جھونکا، موسم، کاگ، پپیہا، سنت، نجومی، دست شناس

کس سے اُس کی خبر نہ مانگی، کس کے نہیں ہیں ناز اٹھائے

رنگ، رساؤ، رونق، رامش اُس کے ساتھ گئے اور اب

اُوب کے گہرے پانی اندر کوئی کب تک جان گھلائے

پچھل پیری حیات اک گام چلتی دو بچھڑتی ہے

جنوں کی چال ہے ہر ڈگ پہ اڑتی ہے، اکھڑتی ہے

اڑیل ہے تو اس اڑ، اسی ایڑی پر اڑا رہ

چل دلدلِ دل چال نہ دُلکی نہ دوگاما

اک تیری کمر سہتا ہے، اک دھرتا ہے بیّاں

گرتے میں کسی نے بھی ترا جام نہ تھاما

اس بزم سے اٹھ جانے میں عجلت نہ کریں گے

جب تک کا ٹکٹ ہے سو یہ دیکھیں گے ڈراما

جس کس پاس نہ یار براجے، نہ دکھ سکھ کی بیٹھک ساجے

ٹھور تھام پڑیں بلوائی، پیڑھی پلنگ کو دیمک کھائے

عمر کی پکی کھیتی کٹنے کو ہے لیکن پھر بھی کبھی

دل ہے وہ شیطان سا بالک کھڑی فصل میں آگ لگائے

غم کی میلی چادر والو، آنسو گھاٹ پہ کٹیا ڈالو

شعر کی اک الگنیا تانو، جو دھوئے سو آپ سکھائے

سر پہ آئی دوپہری برہا، تن تندور الاؤ بھیّا
برسوں کے سوزا کی من کو دید کی چھاچھ پلاؤ بھیّا

دید بنا لگتی ہے خالی خولی خواب خیال کی تھالی
جب تک تیکھی آنچ نہ دیجے، پکتے نہیں پلاؤ بھیّا

شبھ اتوار میں شام کے ویلے، تنہا کس کے حلق سے اترے
کتنے ہی گر جائیں شہر میں شِین شراب کے بھاؤ بھیّا

ڈھول بجے ہیں گاؤں کے باہر، مانا موسم بدلا ہے پر
جب تھے، سو تھے میلے ٹھیلے، دھوم دھمال کے چاؤ بھیا

ان اشعار میں برتی گئی زبان بظاہر ہندی الاصل ہے لیکن الفاظ، تراکیب اور صوتی آہنگ کی وجہ سے سادہ مقامی فضا بنتی ہے، مگر اس کی داخلی ساخت میں مقامی بولیوں کی تہہ دار روایت پوری شدت سے کارفرما ہے۔ اس زبان میں دیہی معاشرت، روزمرہ تجربے اور مقامی تہذیبی شعور بھی شامل ہے۔ یہ کہ زبان کسی

کتابی ہندی کی نقل نہیں بلکہ زندہ بولیوں کی سانس لیتی ہوئی تشکیل ہے ۔ یوں یہ اشعار لسانی طور پر ایک ایسی مقامی جمالیات پیش کرتے ہیں جہاں لفظ اپنی اصل زمین سے جڑا رہتا ہے اور معنی ثقافتی حافظے کے سہارے نمو پاتے ہیں۔ ان اشعار میں ایک خاص بات environmental ethics ماحولیاتی اخلاقیات کی جھلک ڈلک بھی ہے ۔ ماحول ، حالات اور واقعات کے ساتھ ثقافتی زوال کا نوحہ بھی مستور ہے ، دوسرے لفظوں میں اسد فاطمی نے پورے تھل کا نوحہ لکھا ہے ۔ بظاہر تھل نظر نہیں آتا لیکن تہذیبی میلوں کے اجڑنے کا اشارہ اسی طرف ہے ۔

غزل جدیدیت کی مکمل پاسداری نہیں کر سکتی ، غزل ہمیشہ سے ہیئت اساس صنف ہے اور جدیدیت روایتی ہیئتوں کی سخت مخالف ہے ، دوسری شرط روایتی زبان کا مکمل انقطاع ۔ صرف اسی حوالے سے اردو میں بہت کم غزلیں نظر آتی ہیں ، درج بالا اشعار جدیدیت کی اس شرط پر پورا اترتے ہیں جن میں کہیں بھی روایتی زبان نہیں برتی گئی ۔

پس انداز معاصر ادب کے اس شور میں مدھم گونج ہے جو مسلسل بکھرنے کے عمل میں ہے جو قاری کو چونکانے کے بجائے شعور میں آہستہ آہستہ راسخ ہوتی ہے اور پیغام بھی ہے کہ ادب کی اصل قوت سہولت ، تکرار اور فوری تاثر میں نہیں بلکہ خطرہ مول لینے ، زبان کے باطن میں اترنے اور معنی کو غیر محفوظ کرنے میں ہے ۔ ایسی شاعری جو وقت کے اصراف کو باوقار بناتی ہے ۔ اسد فاطمی کی تخلیقی شناخت ہی نہیں ، بلکہ اس روایت کی تجدید بھی ہے جس میں شعر سوال بن کر زندہ رہتا ہے ، اور ادب اپنی تہذیبی ذمہ داری پوری کرتا ہے ۔

یہ کہا جا سکتا ہے کہ پس انداز غزل کے بحران اور ٹھہراو میں ایک پکارتی اور اپنا اعلان کرتی تخلیق ہے ۔ یہ درست ہے کہ زبان سہولت کے ہاتھوں یرغمال ہو چکی ہے اور معنی وضاحت کے بوجھ تلے دب چکے ہیں ۔

اسد فاطمی نے نہ کسی نئے مکتبۂ فکر کا اعلان کیا ہے اور نہ روایت سے بغاوت کا شور مچایا ہے، بلکہ اس نے زبان کے باطن میں اتر کر اس کے قرینوں کو از سرِ نو متحرک کیا ہے اور شعر محض بیان کے بجائے سوالات اور کچھ مسائل کے جوابات ہیں۔ یہ اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ غزل آج بھی فکری خطرہ مول لے سکتی ہے۔ ایسی شاعری وقت کی گرد میں دھندلانے کے بجائے وقت کو محفوظ کیا کرتی ہے اور یہی پس انداز کا حاصل و وصول ہے۔